الفصل الثالث

مسألة تعارض المفاهيم واضطرابها عند أدونيس

بعد عرض سريع لمفهوم أدونيس للمرحلة الجاهلية، يقوم نبيل سليمان منتقدًا هذا المفهوم بعبارات تهجمية أصبح فيها "...الوضع الوجودي للشاعر الجاهلي قد انعكس في شكل الشعر، فالحياة غير المتآلفة أعطت للقصيدة بناء دون تأليف، وغدت كالخيمة" القصيدة الجاهلية كالحياة الجاهلية" وهنا يبدو أدونيس من غلاة المعولين على مفهوم الانعكاس الماركسي، لكنه سيعود في (زمن الشعر) ليرفض - أو يميع على الأقل- ذلك، وهو ينظِّر للشعر"[١].

و هنا نلحظ كيف أن الناقد ينطلق من أفكار جزئية لأدونيس فيحكم عليه أنه من غلاة المعولين على مفهوم الانعكاس الماركسي، لكنه يستدرك رفض أدونيس لهذا المفهوم في كتاب (زمن الشعر) ولم يدر الناقد أن استخدام أدونيس لهذا المفهوم كان خصيصًا لشعر التقليد، وهذا ما تترجمه أقوال أدونيس في انعكاس الوضع الوجودي الذي يعيشه الشاعر الجاهلي على شكل القصيدة، يقول عن القصيدة الجاهلية "إنها قصيدة ترسم أيام القلب. إنها صورة بالكلمات عن المكان- المتاه، المكان- الصحراء، أعنى أنها أشكال واحدة رتيبة"[٢].

والشعر العذري عند أدونيس هو كالحب العذري "تجسيدًا للحياة في فشلها المقدس..."[٣].

تشير هذه النصوص إلى فكرة الانعكاس في المرحلة الجاهلية وهذا ما قال به أدونيس، وهو محق في هذا القول؛ ذلك لأن مهمة الشاعر العربي لم تكن ترمى إلى تغيير العالم أو تخطيه، أو خلق عالم آخر. بل الغاية تكمن في التحدث مع الواقع، ووصفه، كان الشاعر الجاهلي ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، كان يحسها ويراها كما

هى، بسيطة واضحة لذلك أتت قصائد هذا الشعر انعكاسًا طبيعيًّا للوضع الوجودي للشاعر الجاهلي.

وحينما يتحدث أدونيس عن القصيدة الحداثية فإنه يرفض أن تكون انعكاسًا طبيعيًّا للوضع الوجودي الذي يعيشه الشاعر الحداثي. إن القصيدة عنده لا تعكس ظروف الشاعر بقدر ما هى خلق وابتكار جديد[٤].ويتمظهر رفض أدونيس للانعكاس في حديثه عن الشعر الثوري، ألا تراه يقول "كل شاعر ثوري هدام كبير للمعروف، لأنه خلاق كبير للمجهول لذلك ليس الشعر الثوري انعكاسًا أو وثيقة عن الواقع أو مرآة له..."[٥]، ويقول أيضًا: "...إن قيمة القصيدة الثورية ليست في أن تعكس نظامًا أيديولوجيًّا ما بقدر ما هي إعادة النظر المتسمرة بطريقتها الخاصة في هذا النظام..."[٦].

واستنادًا لهذه النصوص كيف يمكننا اعتبار أدونيس من غلاة الانعكاس الماركسي، فهذه التهمة ناجمة عن اقتطاع نبيل سليمان لنصوص أدونيس وعزلها عن سياقاتها المفهومية، وهذا الدأب يكاد أن يطغى على جل الدراسة التي قدمها الناقد نبيل سليمان.

وإذا كانت القصيدة الجاهلية في منظور أدونيس النقدي لا تقدم مفهومًا للعالم، وهي النتيجة التي تتعارض مع المفهوم الذي وصل إليه أبو ديب في جدلية "الخفاء والتجلي"، حينما استنطق شعر المعلقات وأقر بأنه شعر رؤوي[٧]. على حد تعبير نبيل سليمان الذي تجاهل خلفيات هذا الحكم الأدونيسي على الشاعر الجاهلي الذي لم تكن له "رؤيا كاملة يفسر بها وجوده لا يملك ذاته...إنه طاقة انفعالية منذورة للفروسية والحب"[٨].

وينتقل الناقد إلى المرحلة التي تلي مرحلة القبول، إنها مرحلة التساؤل، التي جسدها أدونيس فنيًّا في الخروج عن نظرية عمود الشعر، واجتماعيًّا في رفض القيم السائدة معرجًا بعد ذلك إلى مرحلة الصنعة في نزعتيها: الجمالية والشعر فيها فن، والثانية استهلاكية والشعر فيها نوع من الحياة اليومية.

ويصل الناقد بعد سرده لهذه المراحل إلى القول"تلك هي الخريطة الجديدة التاريخية التي ترسمها" وهي غير بعيدة في أساسها عن المخطط التاريخي (السياسي) العام، الذي حكم كتب تاريخ الأدب العربي القديم التقليدية، خصوصًا في الجامعات. إلا أن سعى أدونيس كان حثيثًا لرصد ملامح التحول ضمن ذلك المخطط، ولا ريب أنه خرج بحصيلة هامة، على الرغم من الإطلاقات غير القليلة، والتعميمات المماثلة التي تفتقر إلى سندها التاريخي ..."[٩].

تلكم هي الخريطة الجديدة التي ترسمها (مقدمة للشعر العربي)، وهى لا تخرج في منظور نبيل سليمان عن المخطط التاريخي (السياسي) العام الذي حكم كتب تاريخ الأدب العربي القديم التقليدية خصوصًا. ولم يتناس نبيل سليمان تلك الحصيلة الهامة التي خرج بها أدونيس في رصده لملامح التحول، دون أن يشخص مفاتيح هذا الوصول، كل ما في الأمر أننا ألفيناه يسارع إلى ما أسماه بالإطلاقية والتعميم في الحكم النقدي الأدونيسي، إلا أن هذه المغبة في الإطلاقات والتعميمات ستبدو أكثر أهمية في ثلاثية الثابت والمتحول[١٠].

هذا التهجم النقدي الذي يشنه نبيل سليمان على أدونيس يطمس تلك النظرة الأدونيسية للموروث، فأدونيس كان ولا يزال يشير للموروث الشعري العربي بوصفه شعرًا حداثيًا، فكان همه الأول ليس أن يستعرضه في إطاره الوضعي التاريخي بل أن يتبين فيه الطاقة الشعرية الحية في تحولها عبر مراحل سيرها المختلفة من جاهلية وعباسية وصولاً إلى العصر الحديث، دون إهمال حركية تفتحها على آفاق المستقبل.

وعندما ينصب اهتمام أدونيس على الطاقة الشعرية الحية في الموروث الشعري - وليس على تاريخ الشعر- تصبح الرؤيا الشعرية محكًا في التمييز بين حقبة شعرية وأخرى، فالفرق بين الشنفرى مثلا وأي شاعر حديث لن يكون في أن شعر الأول يختلف شكلاً ومضمونًا عما هو عليه عند الثاني، بل في أنه يختلف شكلًا ومضمونًا،

لأن عالم الشنفرى ورؤيته لذلك العالم هما غير ما تتفتح عليه وبه عين شاعر القرن العشرين.

إن شكل القصيدة الجاهلية من دون شك هو تاريخ، والتاريخ كذلك هو مضمونها، ولكن رؤيا - الإنسان- الشاعر الجاهلي ليست تاريخًا؛ لأن الإنسان هو أبدًا معاصر.

ما نستنتجه من قراءة كتابات أدونيس أن منطلقه في البحث ينبع من مفهوم خاص لوظيفة الشعر: إنها قراءة تستهدف خلق البعد الثالث لعالمنا الذي هو أبدا ذو بعدين. فأي بعد ثالث هو ذاك الذي خلقته رؤيا الشاعر الجاهلي ؟ الصحراء بعد عالمه المكافئ، إنها هشة، مهولة، مميتة. أما الزمان فيمثل بعد عالمه الثاني فلم يكن بموجب الصحراء أكثر من زمان رياضي رتيب، ماضيه يحمل حقيقة مستقبلية ليس أكثر من ماض مموه.

من هذه الشرفة قرأ أدونيس موروثنا الشعري، وهو المنظور الذي تجاهله نبيل سليمان وراح بموجبه يصب على أدونيس جملة من الافتراءات النقدية، ولم يقدّر محاولة الرجل في عرضه لتلك المحطات الخمس التي اجتازتها الطاقة الشعرية في تحولها من الجاهلية إلى العصر الحديث، من أجل أن يكسب الشعر العربي إلى جانب تاريخيته معني حديثًا حيًّا.

ولم يقف نبيل سليمان عند هذه الانتقادات فحسب، بل واصل مشواره النقدي ليتطاول هذه المرة على مفهوم أدونيس للشعر، المفهوم الذي يرى فيه تناقضًا كبيرًا، بين الشعر كأفق لا محدود، وبين إمكانية التقعيد لهذا الأفق، فهو ينقل قول أدونيس "ليس للشعر قواعد أو مقاييس ثابتة"، وفي مكان آخر ينكر أدونيس المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة، وبالتالي فليست هناك خصائص أو قواعد تحدد الشعر. ومع ذلك فإن أدونيس لا يفتأ أن يرسم خصائص وقواعد الشعر، وإن كان يبدو في ذلك أحيانا ضد قاعدي"[١١]. يضيف مستنتجا "هكذا فنحن أمام لعبة

فنية/ تاريخية، طريفة وقديمة، طالما عرفها تاريخ الآداب-الأوروبية خاصة- حيث يندفع المجدد ليطلق طاقة الإبداع ويهدم القديم المقعد..."[١٢].

في هذا السياق نلاحظ كيف أن الناقد ينتقد وعى أدونيس بمشكلة الشعر دون أن تكون له أدنى دراية بلا محدودية المفهوم، فالشعر أفق مفتوح، والقاعدة تحاول عبثًا أن ترينا شيئًا من هذا الأفق، وهل انفتاح الكون الشعري يتعارض مع إمكانية التقعيد له؟

صحيح أن أدونيس قد أقر في أكثر من موضع بلا محدودية الشعر، لكن هذا الإقرار هو وليد فهم جديد للإبداع يقول أدونيس "فالشعر أفق مفتوح، وكل شاعر مبدع يزيد في سعة هذا الأفق، إذ يضيف إليه مسافة جديدة. وكل إبداع هو في آن واحد ينبوع وإعادة نظر: إعادة نظر في الماضي وينبوع تقييم جديد"[١٣].

استنادًا لهذا المفهوم يهاجم أدونيس تلك المعايير النقدية القديمة؛ وأعنى هنا مفهوم الشعر، يقول:"الشعر هو الكلام الموزون المقفى، عبارة تشوه الشعر فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق، وهى أكثر من ذلك معايير مناقضة للطبيعة الشعرية العربية ذاتها..."[١٤].

و الشعر حسب هذه النصوص الأدونيسية لم يعد نوعًا من الأنواع الأدبية تحدده أصول وقواعد موضوعية بشكل مسبق. لم يعد الشعر يحدد بالقاعدة. بل بالإبداع، ومن هنا يتحرر الشعر من نظام الجمالية الخارجية وهو نظام عقلي منطقي، والشعر هو أعلى المقاييس جميعًا وفي ما وراءها، لكن هذا لا يتعارض ولا يتناقض مع التقعيد وفقًا للخصوصية الجمالية والمعرفية للنص الشعري.

إن نبيل سليمان يعي طموح المشروع الأدونيسي في التأسيس للقصيدة الرؤيا، وهذا ما نستخلصه من قوله:" أدونيس يدعو إلى القصيدة الجديدة - الدفعة الكيانية أو القصيدة- الرؤيا الكونية، التي يسميها في مكان آخر بالقصيدة الكلية، القصيدة المنفتحة..."[١٥].

بيد أن الناقد لا يعي حيثيات هذا الطموح الأدونيسي؛ أي الطموح الذي يتعارض مع سلطنة القاعدة.

وأعتقد جيدًّا أن إغفال نبيل سليمان لهذه الحيثيات هو الذي جعله يضفي على الأدونيسية تهمة أخرى مفادها أن أدونيس:"...يتأرجح بين الموقف الشكلاني البرجوازي، البحث الذي يحيل الشعر - تحت ستائر زاهية ومخادعة- إلى تنويع معاصر على زخرفية شعر عصر الانحطاط وبين الموقف التاريخي الاجتماعي... ولكن هل الأمر حقًا مجرد تأرجح؟"[١٦].

وينعت نبيل سليمان مهاجمة أدونيس للشكلانيين بأنها نقطة وصول، عالم مغلق، ذروة تقليد معين في فهم الشعر، ويرى أنها تكرار وحسب، والجمال فيها تخيلي وهمي، لا واقعي مرئي، جمال منفصل عن العالم، نموذجه غيبي ذهني لا حياتي[١٧].

ينتقد نبيل سليمان هذا المفهوم موضحًا بأن أدونيس قد "تجاهل الصلة الجوهرية للتعبير الشعري بالدلالة أو المعنى أو المضمون تضحية بالشعر في سبيل القالب، وسوف يعاود الحملة عن الشكلية في "زمن الشعر"، ولكن هل يكفي ذلك كي ما يخلع أدونيس عنه عباءة الشكلية"[١٨].

لقد تناسى نبيل سليمان أن أدونيس ليس من أنصار القالب، والقالب عنده يجب أن تكون له علاقة بالخصوصية الجمالية للشعر، وهى خصوصية تنبع من الداخل، يقول أدونيس:"فأنا هنا أنطلق من وجهة نظر الإبداع لا التاريخ، مرتكزا إلى فهم شعري خاص، يدرس الشعر من الداخل لا من الخارج، ويعنى بما يغيّر لا بما يقلد"[١٩].

وأدونيس حينما رفض الشكلية، رفضها لأنها "لم تقدم لنا عالما شعريًّا جديدًا، أو رؤى جديدة، أو قيمًا فنية وإنسانية جديدة"[٢٠]، وهذا ما أغفله نبيل سليمان حينما

جرّد مقولات أدونيس من سياقاتها الأصلية ليضفي درجة من الصدق عما يقول.

وحينما يصل نبيل سليمان إلى كتاب "زمن الشعر" يستهل حديثه عنه بنقد يوجهه إلى مجموعة الأدوات اللغوية الخاصة بأدونيس، والغالبة على لغته التحليلية والنقدية إنها "أدوات لها من الإنشائية والضبابية أضعاف مالها من الحدود الإصطلاحية، وفيها قدر غير قليل ذو جذر ديني، صوفي أو باطني بعامة"[٢١]. وبعدما يقوم بحصر هذه الأدوات اللغوية، يعمد الناقد إلى المقارنة بين أدونيس ولينين، يتحدث عن جملة من المفاهيم كـ:(مهمة الشعر، البساطة، الغموض، القارئ) حيث يقول: "ولينين يتحدث عن مهمة ما للأديب الشعبي، لكن أدونيس ينكر أن تكون للشعر أية مهمة لماذا؟ لأنه لا صلة بين الأديب أو الأديب الشعبي، وبين الشعر؟ أدونيس يأخذ من لينين تمييزه بين البساطة وتصنعها، وينسى على الفور معارضة لينين الحادة المستمرة للغموض، سواء لازمت ذلك التمييز أم لا. إن الفارق كبير بين أن يقول لينين: "إن الكاتب الشعبي لا يفترض قارئًا لا يفكر أو لا يريد ولا يعرف أن يفكر، بل يفترض أن كل قارئ على شيء من الثقافة...وبين استنتاج أدونيس أن الكاتب الحقيقي لا يتوجه إلى أي قارئ، بل إلى القارئ الذكي الذي يملك شيئًا من الثقافة"[٢٢].

والواقع أننا نجد نبيل سليمان لا يع تلك المهمة الحقيقية التي ينهض بها الشعر في العالم المعاصر مقارنة بالوظيفة التي يؤديها في القديم، يقول أدونيس:"كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم، فيستعيده ويصفه. أما مهمته في النظرة الحديثة فهي أن يعيد النظر أصلاً في هذا العالم أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد"[٢٣].

إن النظرة التقليدية تقوم أساسًا على قبول العالم كما هو، ومن ثم فإن وظيفة الشعر في هذه النظرة هى استعادته، ووصفه؛ أي محاكاته والإبقاء على صورته، أما النظرة الحديثة فإنها تقوم على رفض العالم، ومن ثم فإن وظيفة الشعر تكمن في إعادة النظر جذريًّا في العالم وتبديله وخلق عالم مغاير وجديد.

إن مهمة الشعر عند أدونيس، ترتبط دائمًا بالخلق والإبداع والكشف والفتح؛ أي بالفعل المؤثر المقيد، وهذه المهمة تتطلب من الشاعر أن يكون داخل العالم لا خارجه، يقول أدونيس في هذا المعنى:"من مهمات الشعر أن يفتح دروبًا إلى ذلك الخفي وراء العالم الظاهر، ويتيح للإنسان أن يتخلص من العوائق، ويصير شبيها بسائل روحي يتمدد في العالم"[٢٤]، ويقول أيضًا:" وهو فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيًا. كل شعر عظيم، لا يمكن من هذه الزاوية، وبهذا المعنى، إلا أن يكون ميتافيزيقا"[٢٥]. هذه النصوص على اختلاف سياقاتها تؤكد ما للشعر من وظيفة كلية تختصرها نظرة المبدع للعالم والأشياء وما يصاحب هذه النظرة من كشف وخلق وتغيير. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنها تؤكد ما للشعر من وظيفة معرفية.

حسب النصوص السابقة يتضح لنا ما في دعوة نبيل سليمان من افتراءات. وهل فعلاً أنكر أدونيس أن تكون للشعر مهمة ما؟ ثم أننا لا ندري لماذا عاتب الناقد على أدونيس أخذه من لينين واختلافه معه في مسألة الغموض؟ متناسيًا على الفور أن أدونيس لم يكن مصورًا فوتوغرافيًا لما يقال؛ لأنه يعي جيدًا ما ينقله وما يجب أن يضيفه لما هو منقول.

وفي موضع آخر يعيب الناقد على أدونيس أسلوبه وفكرة ارتقاء القارئ إلى مستوى الشاعر، كما يعيب عنه نعته للمجتمع العربي بأنه مجتمع أمي، وهذا ما لحظه في تحذير مفاده:"أن توطين النفس المبكر على مثل هذا الأسلوب الأدونيسي في تركيب المسائل وحلها، وعلى ما ذكرنا قبله من ضبابية وإنشائية اللغة النقدية، ضرورة كبرى من أجل متابعة الرحلة مع أدونيس"[٢٦].

لم يكن يدري نبيل سليمان حسب آرائه الفارطة ما وراء مسألة المطالبة بالانفصال بين المبدع والجمهور، فقد كان تعصب الجمهور للموروث جماليًا أحد الأسباب الداعية لمثل هذا الانفصال.

يقول أدونيس:"طبيعي إذن أن يكون الشاعر العربي الثوري منفصلاً عن الجمهور العربي بمعناه العددي المجموعي. ذلك أن هذا الجمهور يعيش (أي تبعية للسلطة) في جهل مزدوج: الجهل الذي يفرضه نظام القيم السائدة، والجهل الذي يفرضه انعدام الثقافة كممارسة يومية في المجتمع العربي. هذا إذا نسينا نسبة الأمية التي تصل في بعض البلدان العربية إلى تسعين في المائة"[٢٧]، ومن هذه الشرفة طالب أدونيس بالانفصال.

و يحاول نبيل سليمان أن يلتمس المفاصل الأساسية للمحاور التي يتمحور حولها كتاب "زمن الشعر" فيحصرها في النقاط التالية:

١- المحيط الثقافي خاصة، عالميًا وعربيًا.
٢- التراث.
٣- الشعر: تعريفه / الشكل / الموسيقي / اللغة / الرؤيا / التجديد / الغموض والوضوح/ صلته بالنثر / صلته بالمتلقي / مهمته / توريثه / طريقة فهمه.
٤- النقد التطبيقي.
٥- الحداثة[٢٨].

غير أن نبيل سليمان لا يفتأ إلاّ أن يغادر هذه المفاصل نسبيًّا، ليتحدث فيما بعد عن الشعر والعالم، فيستحضر بعض أقوال أدونيس في هذا المجال:"إن العالم الذي نعيش فيه لا يجوز أن يكون ولا يصّح أن يكون غاية الشعراء وإطارًا لهم، إنه وسيلة لخلق عالم أنظر وأغنى. فما أضيق العالم وما أكثر ابتذاله إذا كان العالم (الواقعي)عالم الحساسية المشتركة هو العالم كله، ليس هذا العالم الواقعي إلا بوابة تصلنا بالعالم الكبير الآخر، العالم الذي يفتحه الشعر ويقود إليه"[٢٩].

ينتقد نبيل سليمان هذا المفهوم الأدونيسي للعالم فيقول"...ولكن ما لنا ولهذه المماحكة في فهم أدونيس للعالم، وهو الذي أنكر حقيقية ومباشرية وجوده:"الوجود المباشر الحقيقي هو اللغة لا العالم"[٣٠].

و بتقدير أولى يمكننا القول أن نظرة أدونيس للوجود هى نظرة تستلهم أصولها الفلسفية من أفكار هيدجر، الذي يقول:" إن الشعر تأسيس للكينونة عن طريق الكلام"[٣١]. والشاعر هو من "يسمى الآلهة ويسمى جميع الأشياء في كينونتها... وليست هذه التسمية تزويد باسم شيء كان معروفًا من قبل. وإنما الشاعر حينما يقول الكلام الأصيل. حينئذ فقط يكون الموجود بهذه التسمية قد سمى بما هو عليه في كينونته، فيصبح عندئذ معروفًا (من حيث هو) موجود"[٣٢]. هذه النصوص وإن كانت لهيدجر إلا أنها تؤكد لنا مدى أحقية الطرح الذي لم يعيه نبيل سليمان، فاللغة مصدر لمعرفة الوجود الحقيقي، وليست أداة مستقلة فقط؛ بمعنى أنها تسبق الأشياء في العالم الخارجي، وهى أيضًا تسبق الكينونة ذاتها، ثم أنها - وهذا هو الأهم- أداة الكينونة للتعبير عن وجودها أو حضورها. واللغة التي تحدث عنها أدونيس هي صنو الشعر، ومن ثم فإن الشعر هو فعل أصيل للإنشاء، بل هو جوهر التسمية الأولى للوجود.

إننا لا ندرك الوجود ولا تتحقق معرفتنا به إلا من خلال اللغة، والنص الشعري هو مصدر وأساس اللغة والفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، إنه يخلق الوجود وينتج التفكير. لا شيء له وجود خارج الشعر، ولكن الوجود يعلن حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها؛ أي أن النص الشعري يجسد حضور الوجود وغيابه في آن واحد، فلما كان الوجود بالنسبة لأدونيس يمكن معرفته فقط في اللغة، فإنه يصبح حاضرًا في كلمات ومتخفيًّا وسطها في الوقت نفسه وفي حركة كشف وتخف متزامن، وهذا ما أغفله نبيل سليمان في معارضته لمفهوم أدونيس للعالم.

ويعلق الناقد على المفهوم الأدونيسي، المفهوم الذي نفي سلطتي الكلام والفعل عن الإنسان العربي فيقول:"ليس الأمر هنا فقط تقديم الكلام على الفعل بحسب المثالية الشهيرة، إنه أيضًا تناقض أدونيس، وفقدان ذاكرة الكتابة وغياب المراقبة الذاتية، والانسياق وراء الإنشائي..."[٣٣].

وحينما ينتقل إلى المحيط الثقافي يأتي بمفهوم أدونيس للثقافة العربية بأنها:"دينية ذات بعد مدني مركز ثقلها هو القديم، إنها ثقافة دائرية بطبيعتها، ثقافة الحقائق الأبدية... الثبات في الشعر واللغة يرجع إلى طبيعة هذه الثقافة"[٣٤]. هذا المفهوم الذي يمنحه أدونيس للثقافة العربية يفنده نبيل سليمان بالتساؤل التالي:"ولكن هل هذه الطبيعة خالدة أم تاريخية، وقابلة للتغيير بالتالي؟ ليس السؤال تمحلا أو اصطيادًا بالتأكيد. فأنا أتبنى إلى حد كبير وصف أدونيس لثقافتنا السائدة، إلا أن النقد الزئبقي الأدونيسي، يتطلب هذا الأسلوب في نقده"[٣٥]، هنا لا ندرى لماذا نبيل سليمان لا يقوى على تبرير مثل هذه الأحكام التي آل إليها نقد أدونيس فأصبح نقدًا زئبقيًا على حد تعبيره، وكان من الأجدر ألاّ يتجاهل تقسيمات أدونيس للثقافة: تقليد الثقافة الطليعية هذا علاوة على تغيب نبيل سليمان لتلك الأسس النقدية التي استند إليها أدونيس في نقده للثقافة العربية. هذا الغياب هو الذي أدى إلى توليد مثل هذه الأحكام والتهجمات غير المنهجية على أدونيس، فلنتابع الرحلة:

يعرج نبيل سليمان إلى أطروحات أدونيس في الشعر، فيتحدث عن مفهومه للرؤية والرؤيا الشعرية التي هى قفزة خارج المفاهيم وتغير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها، والرؤيا الشعرية "لا يجوز أن تكون منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح أو أن تكون عرضًا لأيديولوجية ما"[٣٦]، فأدونيس هنا وفي منظور نبيل سليمان "يخلط اللامباشرة، باللامنطق بالأدلجة المسطحة، (....) بالأدلجة في الفن لو أن الكلمة تصح".

والحق أننا لا نرى في ذلك خلطًا، فهذا النقد هو نقد غير منهجي؛ لأنه يفتقر للتعليل، فالرؤيا الشعرية عند أودنيس لا تقف عند هذا الحد، وحينما يمضي نبيل سليمان إلى مفهوم الشكل عند أدونيس نلفيه ينطلق من آراء جزئية، حيث يتخطى آراء أخرى يتمظهر فيها مفهوم أدونيس للشكل بدرجات تتفاوت عمقًا ودقة قياسًا بالمقولات التي استحضرها نبيل سليمان، والتي خلص بموجبها إلى التمفصلات التالية:

١ - وحدة الشكل والمضمون.
٢ - أولانية الشكل أو قدمه.
٣ - نفي الشكل.

ويرى نبيل سليمان في ذلك تناقضًا وزئبقية وإنشائية التفكير والتعبير[٣٧].

صحيح أن أدونيس قد قال بوحدة الشكل والمضمون واعتبرهما وجهين لعملة واحدة، ولم يقل بأولية الشكل، وإنما قال بأولية طريقه للتعبير، وهى عنده الفيصل في الحكم على شعرية النص، ولم ينف أدونيس بتاتًا فكرة الشكل، وإنما نفي قالبيته؛ بمعنى أن الشكل عنده يجب أن يكون ذا علاقة حميمة بالخصوصية الجمالية للنص، فشعرية اللغة مثلاً لا تتأتى في رحاب المعاني القاموسية للكلمة، فهذه المعاني يجب أن تستنفذ لتحقن الكلمات بدماء جديدة فتتحول اللفظة إلى آدم جديد يسمى الأشياء تسميات جديدة، ولا يتأتى ذلك أيضًا إلا بكسر حدود العلاقات المنطقية بين كلمة وأخرى. والوزن والقافية لا يصنعا شعرية النص إلا باستحداث علاقة جمالية بين هذه القوالب وبين الأفق الجمالي والمعرفي للنص الشعري. فترى أين هو التناقض الذي قال به نبيل سليمان؟!! ولا نبرح إلا أن نقول بأن قول نبيل سليمان بالتناقض نابع من تجاهله لمفهوم الرؤيا الشعرية، وما يرتبط بها من علائق ومحددات تتضافر جماليًّا لتجسيد المفهوم، وكذا تجاهله لنمط العلاقة القائمة بين الشكل الشعري كقالب وبين النص الشعري كأفق جمالي ومعرفي. والأدهى من كل ذلك أن الناقد حينما يصل إلى مفهوم الموسيقى (الوزن والإيقاع) عند أدونيس لم يكن يدرى بأنهما عنصران من عناصر الشكل الشعري، والسر في ذلك مردّه إلى عدم امتلاك الناقد لمبررات أو مصوغات نقدية يؤكد بها زئبقية المفهوم والتناقض، كما اعتاد.

لعله من المفيد أن نقول بأن نقد نبيل سليمان لمفاهيم أدونيس في الشعر تفتقر في أغلبها لحجج مقنعة، ويتضح ذلك في تعرضه لمسألة الشعر الجديد إذ نلفيه يقصِّر حديثه على ثلاثة مفاهيم أو خصائص: (الغرابة، مهمة الشعر، الشعر والقارئ)،

فإن ما يميز الشعر الجديد عما سواه هو الخصائص السالفة، متناسيًا تلك الإفضاءات التي تميز هذا الشعر وتطبعه بطابعها الخاص(*). هذا ناهيك عن مسارعة الناقد لشن تهجمه النقدي على أدونيس دون أن يكون لهذا التهجم مبرر يذكر، ومن ذلك قوله:" أجل، أدونيس غير ساه عما يثيره كلامه، فهو يحتاط من كل جانب لكن الأمر لا يستقيم له دومًا، فقد تبدو احتياطاته منطقية وثورية أحيانًا، لكنها غالبًا ما تتناقض فيما بينها، أو مع أطروحاته الأساسية أو تضيع في اللجة الزئبقية العابثة..."(٣٨).

إن نبيل سليمان لا يؤيد فكرة الغموض التي قال بها أدونيس، داعيًا إلى التردد والحذر ألا تراه يقول:"إن التأييد لا بد أن يقترن بالحذر والتردد، لأن أدونيس لا يلبث أن يعلن أن وجود قارئ واحد يفهم قصيدة ما كاف لإزالة صفة الغموض عنها! ومن يدرى فقد يكون الشاعر هو ذلك القارئ الوحيد"(٣٩). فأي تردد وأي حذر إذا ما نظرنا إلى الغموض كزاوية أو ككهف لميلاد المعرفة الشعرية؟ فالغموض عند أدونيس هو جهاز ناقل للمعرفة، والطعن في هذا الجهاز إنما هو طعن في المعرفة ذاتها. وأما مسألة افتراض قارئ واحد للقصيدة وموازاة هذا القارئ بالشاعر هو في الحقيقة لعبة فنية يحاول أدونيس بموجبها أن يعقد حبل الوصال بين القارئ النموذجي والشاعر الخلاق، الشاعر بمقوماته الإبداعية والثقافية وما يترتب على ذلك من رؤية فلسفية للكون والإنسان، بهذه المقومات يمتلك جوازًا سرمديًا للدخول إلى عوالم الشعر، والقارئ يجب عليه أن يكون ذا صلة بهذه الحيثيات حتى يصبح على حد تعبير أدونيس قارئًا خلاقًا(*)، وفي هذا المستوى من التحليل يمكن فهم ظاهرة الغموض ثم علاقة القارئ بالشاعر في منظور أدونيس النقدي.

ويطرح نبيل سليمان مسألة الثورة وأدواتها (الشعب، الشعر)، وأدونيس هنا في منظور الناقد:"ملكيًا أكثر من الملك، لا تنقصه الميكانيكية أو الأرثوذكسية..."(٤٠).

وإذا كان أدونيس قد نادى بثقافة الجماهير التي تحل محل النخبة، وأن نبيل سليمان يرى في هذا النداء تناقضًا، مقارنة بأقوال أخرى لأدونيس من مثل:"لماذا يطلب مني الآخرون أن أعيش تجربتهم لا تجربتي، وأن أعبر عما يهدر في نفوسهم لا عما يهدر في نفسي... إن الشاعر المعاصر الحق يرفض أن يبيع نفسه للراعي الذي يهش بالعصا على قطعانه ويرفض أن يفرق هدير اللون الواحد، حيث يتحول صوته إلى نبرة خافتة في الثغاء العام المبهم"[٤١]. فأدونيس "لا يؤكد الذاتية على سبيل صوتها المذكور، فهو يحلها محل الآخر الجمهور"[٤٢].

ومن أجل أن يسقط نبيل سليمان مفهوم أدونيس للشعر بمعناه الثوري، وكذا المفاهيم الأخرى المرتبطة بالثورة نجده ينفذ إلى مفهوم الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي كما حدده أدونيس: " فالواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي لم تكن خضوعًا للواقع، بل تجاوزًا له فمن يستطيع ذلك؟ على حد تعبير أدونيس الذي يرى بأن: "الجماهير التي صنعت الثورة الاشتراكية السوفييتية كانت جماهير جديدة تحمل أيديولوجية جديدة"[٤٣]. في هذا الموضع يكشف الناقد عن تناقض أدونيس واضطراب مفاهيمه إذ يقول:"...الجماهير الجديدة التي يشيدها أدونيس وبأيديولوجيتها الجديدة بواقعيتها الاشتراكية، هل كان بينها أمِّيون؟ عمال وفلاحون؟وإذا كانت كذلك - وقد كانت- فكيف جاءت بهذا الأدب الذي يمجده أدونيس؟"[٤٤].

ينتقل سليمان إلى الحديث عن شعر المقاومة والشعر الثوري مشيرًا إلى رفض أدونيس لمفهوم الانعكاس أثناء الحديث عن مفهوم الشعر الثوري وهو التناقض الذي وقع فيه نبيل سليمان دون أن يدرى...، وبعد أن يحدد خصائص شعر المقاومة عند أدونيس وهو الشعر الذي ينطق بالقيم التقليدية الماضوية والدينية والقومية التي تتبناها البرجوازية المحافظة[٤٥].ونقطة الخلاف هاهنا تكمن في نفي أدونيس للشحنة الفكرية عن هذا الشعر على حد تعبير نبيل سليمان.

صحيح أن أدونيس قد أخذ على هذا الشعر نطقه بالقيم البرجوازية المحافظة، البرجوازية الماضوية والدينية والقومية، ولكنه لم ينف عنه أية شحنة فكرية بدليل أنه عدَّد إيجابيته المتمثلة في الخلو من النزعة الشوفينية والعنصرية - أليس ذلك سمة حضارية إنسانية؟وتجسيد صورة الأرض المحتلة بأفضل ما عرف الشعر العربي - أليس ذلك تطويرًا مهمًا؟ يقول أدونيس:"وهذا يساعد في أن تقترن العاطفة ضد المغتصب المحتل بوعي فكري"(٤٦). فأي تناقض إذن؟!!

ويبلغ الأمر بنبيل سليمان إلى أن ينهي نقده لمفاهيم أدونيس النظرية بالعبارات التالية:"يرسخ علامات التناقض والزئبقية وسواهما، رأينا علامات الجهد الأدونيسي، ولذلك فإن الذاكرة ينبغي أن تظل إزاء أدونيس في أقصى درجات يقظتها، حتى لا تظل العين تائهة في مسيرته"(٤٧).

وينتقل الناقد بعد هذا التهجم المفرط إلى كتاب "الثابت والمتحول" فينتقد منهج أدونيس في "الثابت والمتحول" نقدًا لاذعًا، وهو النقد الذي أفردنا له الفصل الثاني من هذا الكتاب. وإذا ما وصل الناقد إلى بيان الكتابة، البيان الذي قفي به أدونيس الجزء الثالث من ثابته ومتحوله أقول: حينما يصل الناقد إلى هذا البيان لا يخفي التقليل من أهميته(٤٨)، غير أنك تجده - و في تشخيصه لنظرة أدونيس للواقع الاجتماعي - ينصب عنه جام غضبه إذ ينعت نظرته لهذا الواقع الاجتماعي بأنها نظرة سكونية لا تحولية، بل نظرة عدمية إعدامية، ولم يكتف بذلك بل تجده يعمد إلى موازاة نقد أدونيس بالنقد الأيديولوجي(٤٩).

هذه هى أهم المفاهيم التي وقف منها نبيل سليمان موقفًا مضادًا لا يخلو من الذاتية والانطباعية والتهجم المفرط، التهجم الذي لا يستند في الكثير من الأحيان إلى أدنى مبرر يذكر، إنه موقف نقدي ولكنه يرتوي من منابع النقد الأيديولوجي، وحينما نقول ذلك فإننا لا ننفي ما في أطروحات أدونيس من تعارض وتناقض

أشرنا إليه في المسألة السابقة من هذا الكتاب، ولكن الإفصاح عن هذه التعارضات لا ينبغي أن يكون قائمًا على أسس هشة، تحاول استهداف الشخص المنقود لا النص المنقود.

هوامش الفصل الثالث

(١) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١١.
(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٣٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٢١.
(٤) أدونيس: زمن الشعر، ص١١.
(٥) المصدر نفسه، ص١١٠.
(٦) المصدر نفسه، ص١١١.
(٧) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١١.
(٨) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٣٠.
(٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص ص١٣-١٢.
(١٠) (١١) (١٢) المرجع نفسه، ص١٣.
(١٣) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص١٠٨.
(١٤) المصدر نفسه، ص ص١٠٩-١٠٨.
(١٥) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٣.
(١٦) المرجع نفسه، ص ص١٣-١٤ .
(١٧) ينظر أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص ص٩٥-٩٤.
(١٨) نبيل سليمان: مقدمة في نقد النقد الأدبي، ص١٤.
(١٩) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص٧٦.
(٢٠) المصدر نفسه، ص٩٦.
(٢١) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص ١٤.
(٢٢) المرجع نفسه، ص ص١٥-١٦.
(٢٣) أدونيس: زمن الشعر، ص٤٤.
(٢٤) (٢٥) المصدر نفسه، ص١٧٤.

(٢٦) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٦.
(٢٧) أدونيس: زمن الشعر، ص٧٧.
(٢٨) (٢٩) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٦.
(٣٠) المرجع نفسه، ص١٧.
(٣١) مارتن هيدجر: في الفلسفة و الشعر، ترجمة عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ص٩٢.
(٣٢) المرجع نفسه، ص٩٢.
(٣٣) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص١٧.
(٣٤) (٣٥) المرجع نفسه، ص١٧.
(٣٦) ينظر: أدونيس: زمن الشعر، ص٩٢.
(٣٧) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص ص٢٠-٢١.
(*) ينظر تلك الموازنة التي أجراها أدونيس بين الشعر القديم والجديد من الناحية اللغوية والجمالية والحضارية في: زمن الشعر، ص ص٣٩-٤٧.
(٣٨) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٢٤.
(٣٩) المرجع نفسه، ص٢٤.
(*) ينظر: ما كتبه أدونيس عن "القارئ خلاق آخر" في: زمن الشعر، ص ص١٦٢-١٩٩.
(٤٠) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٢٥.
(٤١) المرجع نفسه، ص٢٥-٢٦.
(٤٢) المرجع نفسه، ص٢٧.
(٤٣) (٤٤) المرجع نفسه، ص٢٨.
(٤٥) المرجع نفسه، ص٢٩.
(٤٦) أدونيس: زمن الشعر، ص ص١٧٥-١٧٦.
(٤٧) نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص٣٠.
(٤٨) (٤٩) المرجع نفسه، ص٤٣.